

H-France Review Vol. 16 (May 2016), No. 63

Alice Godfroy, *Danse et poésie: le pli du mouvement dans l'écriture. Michaux, Celan, Du Bouchet, Noël*. Paris: Honoré Champion, 2015. 367 pp. 45€ (cl). ISBN 978-274-53-2988-2.

Compte-rendu par Lucille Toth, Scripps College.

Quel précieux ouvrage que celui de la chercheuse et chorégraphe Alice Godfroy, agrégée de Lettres modernes et enseignante en Littérature comparée à l'Université de Strasbourg. Précieux, puisqu'il s'attaque à une triple absence : absence de la mention de la danse dans les textes poétiques de l'après guerre, époque où une faille s'installe entre le mot et le sens, et où le signifiant et le signifié deviennent irréconciliables ; absence d'études comparatistes sur la rencontre entre danse et poésie à l'époque contemporaine ; et finalement absence d'un discours critique reconnu sur l'art chorégraphique. Alice Godfroy déplore cette lacune au sein de la recherche qui n'ose interroger ce qu'elle nomme « l'infra, » cette « zone du sentir où les choses ne sont pas encore séparées, distinguées... mais modalisées, modulées » (p. 44). Le point de départ de sa réflexion est donc cette « conspiration du silence fomentée par des poètes qui, face à la danse, ont choisi de se taire, par des danseurs qui étouffent le serment d'allégeance de leur corps-lige quand il s'attache à la littérature et, enfin, par des chercheurs qui boudent à les concevoir ensemble » (p. 16). Davantage encore que le silence, c'est donc bien la résistance qui est son point de départ ; une résistance face au corps et à son potentiel narratif dans cette période d'après-guerre où le corps sortait d'un siècle de mépris par l'industrialisation et la capitalisation de l'humain.

Les quatre auteurs Henri Michaux, Paul Celan, André du Bouchet et Bernard Noël, très justement mis en conversation par Godfroy puisque leurs histoires et poétiques proposent tous une « tentative de réarticuler la langue à partir du corps » (p. 14), ont le même niveau de « maturation corporelle » et ont intégré « les problématiques du corps en mouvement » (p. 15). Le travail minutieux d'Alice Godfroy se distingue des études déjà menées sur le sujet qui se restreignent aux mêmes auteurs classiques (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Hoffmann et Rilke) et à une comparaison dichotomique entre danse et poésie dans une poétique franco-allemande. Elle le place dans une généalogie d'auteurs et poètes non plus seulement fascinés par le corps dansant comme l'étaient Théophile Gautier ou Paul Valéry, mais davantage critiques, sous fond de crise culturelle et linguistique. Travailler sur des poètes du vingtième siècle est donc non seulement nouveau dans le champ de la recherche en danse mais permet avant tout de dépasser le dix-neuvième siècle et sa danse classique pour prendre comme nouveau point de départ la danse contemporaine voire moderne, et inscrire sa poétique dans une histoire singulière et autonome.

Dans les années 1950, le corps devient, selon la formule d'Yves Bonnefoy, « *le nouvel horizon et le salut du discours*. » [1] Il y a ici l'idée d'une mise en mouvement de l'écriture pour mieux « conjurer la crise du langage par le recours au paradigme chorégraphique dans l'espoir de faire coïncider corps et mots » (p. 23). C'est pourquoi l'auteure dépasse la simple question de la danse et de la poésie pour explorer la notion d'écriture et le rôle joué par les poètes dans la reconquête et la régénérescence de la langue. Au même moment naît une nouvelle danse qui s'éloigne de l'académisme classique et d'une vision à la fois idéale et éthérée du corps en mouvement. Ce corps devient alors organe de sens et nouvelle source d'intérêt pour la poésie contemporaine.

Dans cette crise du langage et cette renaissance de la danse, une nouvelle dynamique s'installe posant le corps et la chair comme matières premières à l'écriture tout en se heurtant à de nouvelles contraintes. Godfroy traverse cette question de l'écriture et de la danse en posant clairement la limite de l'écriture qui dématérialise le corps. « L'écriture vaporise la chair, » comme l'écrivait Noël. « Moi qui passe pour un poète du corps, j'observe avec un certain désespoir la décorporation provoquée par ma propre volonté d'exprimer par exemple la vie organique. Bref, s'exprimer, c'est faire un acte matériel, mais en provoquant une dépense qui se traduit par une perte de matière. »<sup>[2]</sup> Ici, la chair n'est plus le sujet mais devient « le moteur (qui) véhicule la parole » (p. 15). Ceci devient pertinent quand on sait que, traditionnellement, l'auteur est sans corps et le danseur muet. Muet et immobile aussi, le corps lisant. L'opposition parole/corps se complexifie puisque non seulement le poète se dote de son corps pour engager l'écriture mais le danseur est augmenté à la fois d'une parole devenue légitime mais également d'un espace d'expression, le livre. Écrire le corps avec le corps mais écrire le corps aussi avec la voix. En même temps, est-ce à dire que le geste n'est pas langage et qu'il ne se suffit pas pour faire sens ? Est-ce à dire qu'il faut redoubler le geste par le mot pour lui trouver une voix ? La chorégraphe et auteure Enora Rivière a exploré cette question dans son ouvrage *Ob.scène. Récit fictif d'une vie de danseur* (Centre National de la Danse, 2013) où elle compile plusieurs histoires et silences de danseurs en une seule et même voix. Le danseur semble être dans une double posture de silence : par son corps dansant qui ne dit mot et par l'acte de lecture qui force à un certain mutisme, immobilisme corporel. Si Alice Godfroy conteste le fait que le danseur soit un mauvais lecteur, elle le décrit comme un lecteur sensible qui « lit en danseuse » (p. 41), qui ne saurait donc dépasser son simple statut de technicien de la danse. Ici, il semble contestable que le danseur ne lise que dans une certaine corporéité, avec un rapport obligatoire au corps. Pourquoi ne pourrait-il pas lire sans son corps ou au-delà de celui-ci ? La question qui sous-tend cette réflexion est donc : le danseur peut-il lire en simple lecteur et se détacher de son corps ?

Dans son mandat de départ qui cherche à « penser la danse en termes positifs » (p. 133), Alice Godfroy exclut quelque peu le versant dansé de la poésie. Elle ne mentionne, par exemple, pas le travail de la chorégraphe québécoise Marie Chouinard qui a consacré une œuvre entière aux poèmes calligraphiés de Michaux. Cette omission, qui n'est certes pas un oubli de sa part, est justifiée dans le sens où *Danse et poésie* se concentre sur une époque précise qui s'arrête avant le vingt-et-unième siècle et qui explore l'écrire de la danse plutôt que le danser de l'écriture. Toutefois, ne pas mentionner cette autre forme poétique, cette fois chorégraphique, fait peut-être défaut à l'ambition de départ de la chercheuse qui souhaitait réinscrire la danse dans un discours critique universitaire.

Malgré cela, *Danse et poésie* est un travail remarquablement référencé qui évite de tomber dans le piège de la posture littéraire posant la poésie comme un palliatif à une limite du mouvement. C'est ce que Francis Ponge laissait entendre lorsqu'il écrivait que « (les mots viennent) au secours de l'homme qui ne sait plus danser, qui ne connaît plus le secret des gestes et qui n'a plus le courage ni la science de l'expression des mouvements. »<sup>[3]</sup> Plutôt, Alice Godfroy montre en quoi la danse répond à la poésie et en quoi ce va-et-vient entre les deux médiums en fait un art quasi total où le mot et le geste se confondent. Elle explore autant la posture de Noël, qui voit le mot comme le secours du geste limité, que la posture de Michel Flinck qui cherche à « donner une vérité de corps à la parole. »<sup>[4]</sup> Car, s'étant doté d'un discours depuis le vingtième siècle (et non plus d'une simple narration et d'une technique), la danse n'a plus à être confrontée aux autres arts pour être pensée. Elle développe sa propre « littérature » au sens où l'anglo-saxon l'entend, c'est-à-dire sa propre philosophie.

## NOTES

[1] Yves Bonnefoy, « Les fleurs du mal », *L'Improbable* (Paris : Folio, 1992), p. 36.

[2] Bernard Noël, *L'espace du poème, entretiens avec Dominique Sampiero* (Paris : P.O.L., 1998), p. 27. In Godfroy, p. 15.

---

[3] Francis Ponge, « La promenade de nos serres » (1919), dans *Proèmes* (Paris : Gallimard, 1948).

[4] Michel Flinck, « Poésie et danse à l'époque moderne : six poètes en quête de corps, » dans *Corps provisoire. Danse, cinéma, peinture, poésie*, Madeleine Renouard éd. (Institut français de Londres, La Chouette, 1998), p. 40. In Godfroy, p. 22.

Lucille Toth  
Scripps College  
[ltoth@scrippscollege.edu](mailto:ltoth@scrippscollege.edu)

Copyright © 2016 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/ republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172